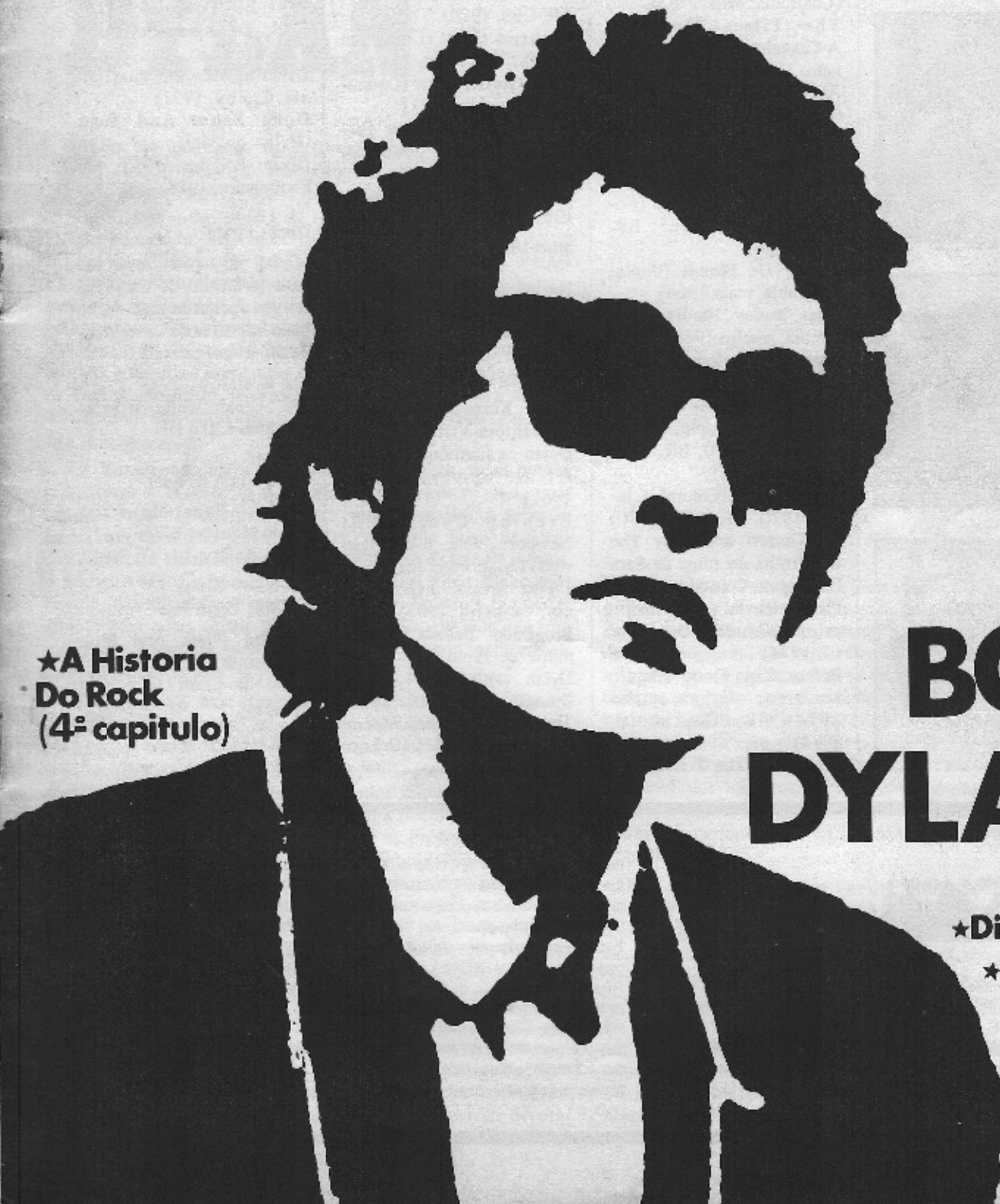
JORNAL DE MUSICA E SOM: CHICO BUARQUE DE HOLANDA

A HISTÓRIA E A GLÓRIA

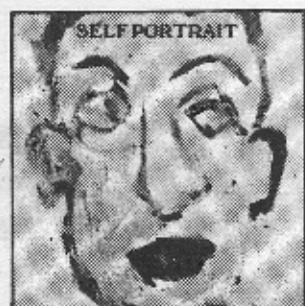
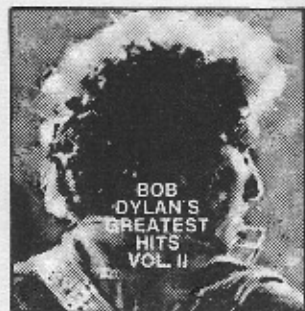
ROCK

4

Cr$ 5,00

★A Historia Do Rock (4º capitulo)

BOB DYLAN

★Discografia
★Biografia
★Opinião
★Poster
★Letras

OS DISCOS

Álbuns

Bob Dylan (Columbia, março 1962)
Freewhelim' Bob Dylan (Columbia, maio 1963)
The Times They Are A-Changim' (Columbia, janeiro 1964)
Another Side Of Bob Dylan (Columbia, agosto 1964)
Bringing It All Back Home (Columbia, março 1965; BR. CBS, 1967)
Highway 61 Revisited (Columbia, agosto 1965; BR. CBS, 1966)
Blonde On Blonde (duplo; Columbia, maio 1966)
John Wesley Harding (Columbia, janeiro 1968)
Nashville Skyline (Columbia, abril 1969; BR, CBS, 1969)
Self Portrait (duplo; Columbia, junho 1970; BR. CBS. 1970)
New Morning (Columbia, junho 1970; BR. CBS. 1970)
Pat Garrett and Billy The Kid (trilha do filme de Sam Peckinpah; Columbia, 1973)
Planet Waves (Asylum, janeiro 1974; BR. Continental, 1974)
Before The Flood (duplo; ao vivo; Asylum, junho 1974; BR. Continental, 1974)
Blood On The Tracks (Columbia, fevereiro 1975)

Coletâneas

Bob Dylan's Greatest Hits (Columbia, março 1967; BR. CBS, 1970)
Greatest Hits (Columbia, 1969)
More Greatest Hits (Columbia, novembro 1971)
Bob Dylan's Greatest Hits vol. II (duplo; Columbia, março 1972)
Dylan (Columbia, dezembro 1973; BR. CBS, 1974)

Miscelânia

(Dylan participou de diversos álbuns como músico contratado, no início da carreira, e como convidado. Estes são os principais):

Three Kings And a Queen (da cantora Victoria Spivey; Dylan na harmônica em três faixas; Spivey Records, 1961)
Evening Concerts At Newport, vols. I e II (ao vivo; Dylan com Joan Baez e Pete Seeger, diversas faixas; Vanguard, 1963)
Broadside Ballads (Com o nome de Blind Boy Grunt, Dylan canta em 4 faixas; Broadside Records, 1963)
The Woody Guthrie Memorial Concert, vol. I (Columbia, 1968; Dylan canta 4 peças de Woody Guthrie)
The Concert For Bangla Desh (com George Harrison, Eric Clapton; Leon Russell e Ringo Starr; triplo, Apple, 1971; BR. Odeon, 1971)
Rock Of Ages (do grupo The Band, ao vivo, duplo; Dylan aparece em duas faixas; Capitol, 1971)
Doug Sahm And Band (Dylan ao violão em várias faixas; Polydor, 1973; BR. Phonogram, 1973)

Discos Pirata

(Dylan é, talvez, o artista mais **pirateado** do rock. Estes são apenas os melhores e mais importantes entre mais de 50 discos-pirata:)

The Acetate
The Great White Wonder (volumes I, II e III)
Stealim'
Little White Wonder
Talkin' Bear Mountaim Picnic Massacre Blues
Dylan At The Isle Of Wight
Blind Boy Grunt
In 1966 There Was
40 Red White And Blue Shoestrings
Black Nite Crash
VD Waltz
Long Time Gone
Back At Joe-Jah

A HISTORIA E A GLORIA
Diretores: Armando Amorim, Tárik de Souza
Redação: Ana Maria Bahiana, Ezequiel Neves, Martha Zanetti, Tárik de Souza
Arte: Diter Stein e Paulo Venancio Filho (diagramação), Elifas Andreato, Cássio Loredano, Chico Caruso, Luis Trimano
Fotografias: Moacir Bilheo, Eduardo Nunes, Tania Quaresma

Produção: Almir Tardin, Guerra, Roberto Chalub
Correspondentes: Henfil, Sônia (Nova York)
Distribuição: Superbancas — Rua do Rezende, 18
Composição: Compósita, Av. Treze de Maio, 47 — sala 1406
Fotolitos: Quimicolor — Rua São Januário, 134
Impressão: Apex — Gráfica e Editora Ltda. — Rua Marques de Oliveira, 459
Registrada na Divisão de Censura e Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal sob o número 39.536.
Publicidade: Lilian Dantas Cunha
Editado por: Armando Amorim Publicidade — Av. Presidente Vargas, 590 Salas 2105/6 — Tels: 243-9816/223-0881 — Rio.
Números atrasados: Armando Amorim Publicidade.

ROCK, A GLÓRIA

BOB DYLAN

A região norte do meio-oeste americano é um território feio, frio e devastado. No início do século era coberta por imensas florestas de pinheiros e carvalhos, mas a descoberta de minas de carvão no trecho que vai de Minnesota aos lagos trouxe a derrubada das matas, a fumaça das usinas e as levas de operários e mineiros, sempre flutuando entre o desemprego e o trabalho temporário. Mesmo com esse aglomerado de gente oprimida — o que costuma dar belas canções, pelo menos nos Estados Unidos — Minnesota não tem tradição musical popular. Foi preciso, que, com a Depressão, a família Zimmerman se estabelecesse na cidade mineira de Duluth, ao norte, para que a região desse início a um dos maiores fenômenos de criação musical que a América (e o mundo) já conheceram.

Os Zimmerman eram uma família judaica da classe média, tradicionais e caseiros, que obtinham uma renda modesta com algumas lojas de ferragens, móveis e eletrodomésticos administradas em conjunto pelos parentes. A 24 de maio de 1941 nasceu para o casal Abraham e Beatty, donos da loja de móveis, o primeiro filho: o franzino e doentio Robert Allen. Cinco anos depois, quando Robert ganhou um irmão, David, a família se mudou para outra cidade no mesmo estado, Hibbing, tão fria, inóspita e devastada quanto Duluth, mas com um melhor mercado de consumo para móveis usados.

Durante os 18 anos seguintes, até sua partida para a Universidade de Minneapolis, Robert Zimmerman forjaria na triste Hibbing os traços básicos de uma das maiores e mais controvertidas personalidades da música popular: pouco a pouco, de dentro dele surgiria Bob Dylan, trovador inquieto, vagabundo sonhador, poeta visionário. Na verdade, a história da formação de Bob Dylan é a história da formação da própria América de hoje, o registro de nascimento de uma geração. Não há exagero nisso. Uma extraordinária capacidade de absorção, uma série de coincidências notáveis, uma inteligência agudíssima, iam colocar Bob sempre no centro dos acontecimentos e conflitos que moldaram a América contemporânea. Outros estavam com ele nessa aventura (na verdade, uma geração inteira). Mas só ele foi capaz de contar e cantar essa odisséia americana de maneira definitiva e universal.

A infância de Bob em Hibbing é quieta e monótona como a cidade, introspectiva e tristonha como ele. Não gostava de jogos em conjunto. Quase não tinha amigos. Gripava-se com facilidade. Para interessar o filho no mundo fora dos livros (que devorava sem cessar) e da guitarra (um violão de terceira mão, que ganhara aos 10 anos e aprendera a tocar sozinho), Abe Zimmerman manda-o fazer entregar e depois cobranças nas casas de seus fregueses, em geral mineiros e operários. Os resultados não podem ser piores: ao invés de se compadecer dos mais pobres, se regozijar por sua melhor situação e se convencer do valor do trabalho, Bob se volta contra o pai. "Voce vende coisas a eles sabendo que eles não podem pagar, e depois toma de volta", ele explode um dia, voltando de uma cobrança no bairro miserável dos mineiros. O resto da infância, a adolescência e juventude de Bob iam ser uma dolorosa crônica de ódio ao pai, ao nome Zimmerman, à herança judaica. A história de um esquecimento.

Para esquecer — o pai, a família, a repressão insuportável de uma cidadezinha provinciana em meados dos anos 50, a era do delírio ultra-americanista — Bob passava às tardes encostado no balcão da única loja de discos de Hibbing. E um dia, entre tantas cançõezinhas banais, ele ouviu a voz áspera de Hank Williams, um dos grandes cantores da música rural norte americana (1).

★ ★

(1) Morto em 1953, com 29 anos, Hank Williams deixou um extenso repetório de canções tradicionais e vários números de sua autoria, inspirados no blues rural e na música country. Sua música mais conhecida é **Jambalaya**

As paixões do jovem Bob: a voz áspera de Hank Williams, o rock de Little Richard, o cabelo de James Dean. E um nome novo: Dylan. Dylan Thomas? "Já vi esse nome em algum lugar."

Com 15 anos, no ginásio de Hibbing

O vagabundo Bob, por Guy Peelaert

Williams tocava banjo e dobro, o violão de aço, e cantava a liberdade da estrada, o balanço do trem nos trilhos, antigos lamentos de escravos e lembranças de amor e paixão a céu aberto. Ele fulminou a alma atormentada de Bob com seu canto, e apontou a direção para ela: Williams mandava Bob seguir até se encontrar no próprio coração da América. "Hank Williams foi meu primeiro ídolo", Bob (Dylan) escreveria mais tarde na contracapa do disco de Joan Baez.

De Hank Williams, Bob passou a pesquisar toda a música tradicional negra, o blues rural, os spirituals, o rythm'n blues, com um ardor incomum (e mal recebido por seus colegas) para um garoto branco judeu de 14 anos. Sintonizava as rádios de negros, ia, escondido, aos bares de negros na periferia da cidade. E porisso ele entendeu como ninguém quando **Rock Around The Clock**, (trazido no filme **Blackboard Jungle**), chegou a Hibbing como um furação, com a mesma força com que já tinha devastado todos os Estados Unidos. Os professores condenaram, seus pais proibiram. Mas Bob foi ver o filme inúmeras vezes, e começou a colecionar discos de rock and roll: Bill Haley, Buddy Holly, Chuck Berry e Little Richard, principalmente Little Richard. A mesma paixão que marcaria a fogo as almas dos ingleses John Lennon, Paul McCartney, Mick Jagger, Keith Richard e Brian Jones. Mas com a fúria intensa de quem está vendo acontecer tudo no mesmo momento, não 3 ou 4 anos depois.

A vontade de tocar rock empurrou o tímido Bob para fora de sua introspecção e o obrigou a procurar colegas para trocar discos. E daí, é claro, para o inevitável conjuntinho amador: The Golden Chords (2). "Bob não considerava ninguém seu amigo, éramos todos conhecidos dele , e nosso único ponto em comum era a música", diz Leroy Hoikkala, que tocava com ele nos Golden Chords. "Ele era nosso líder, e tinha uma força incrível, uma ascendência muito grande sobre nós. Tocávamos o que ele queria, e ele sempre queria rythm'n blues e Little Richard. Imitava Little Richard como ninguém".

Mas ele não imitava só Little Richard. A febre do rock tinha pegado em toda a extensão. Bob era um fã exaltado de James Dean , penteava seu cabelo cacheado para o alto, num topete, e usava blusão de couro (o suficiente para toda a cidade considerá-lo como membro da "juventude transviada"). Andava de moto, também. E na garupa da moto ia sempre uma garota magrinha, de cabelo oxigenado, outra "transviada": Echo Star Helstrom, sua primeira namorada e uma das influências mais marcantes em sua vida. É ela quem lembra, com exatidão, quando o primeiro passo para a metamorfose definitiva foi dado. Bob vinha já tempos procurando um "nome de palco" para se apresentar nas festinhas, bailes e concursos com seu grupo. Então um dia Bob apareceu para pegá-la não numa moto, mas num carro, seu primeiro carro, um Ford conversível. "Ele estava muito excitado", se lembra Echo, "e falava sem parar. Então, de repente, ele deu uma freada e disse, num grito: – Já sei. Vai ser Bob Dylan. Fiquei um pouco tonta, e depois de um certo tempo disse: – É por causa do poeta Dylan Thomas? E ele respondeu, vagamente: – Pode ser. Já vi esse nome em algum lugar".

Bob nunca esclareceria de onde tirou esse nome. Anos depois, ele pediria a modificação de seu registro de Robert Zimmerman para Bob Dylan. Mas já em 1959 ele havia atirado uma pá de cal em Hibbing, na família judaica, no Sonho Americano em que seu pai tanto acreditava. Ele seria Bob Dylan, o músico. Mas para preencher o vazio desse personagem ele teria que andar muito e inventar muitas histórias.

No mesmo ano de 1959 Bob chegou a Minneapolis, para

★ ★

(2)Acordes Dourados

Abe e Beatty Zimerman

Com Victoria Spivey, numa das primeiras gravações

Woody Guthrie fulmina a alma de Bob. "Vou embora para Nova York. Vou ver Woody." E, como um personagem folk, ele parte levando apenas a mochila e um violão.

estudar arte na Universidade de Minnesota. Calado, tímido, míope, com um violão a tiracolo e um monte de histórias (inventadas) para contar. Seu registro na faculdade era Zimmerman, Robert A. Mas a todos dizia chamar-se Bob Dylan, sem esclarecer bem de onde vinha, mas deixando claro que queria ser "um cantor folk". A passagem da febre-rock para o folk é natural como tudo, em Dylan. Echo era dona de uma imensa coleção de discos 78 com os principais expoentes da canção tradicional americana. Bob, que andava decepcionado com o rumo comercial e barato que o rock'n roll tinha tomado nos últimos anos, transformando-se em baladinhas inócuas, atirou-se ao folk, à música rural branca dos cowboys e dos montanheses com a mesma avidez com que tinha explorada as raízes negras da cultura popular. Havia outra razão, também: música folk era o que se ouvia no rádio, quando Bob chegou a Minneapolis. Música folk era o que tinha prestígio entre os estudantes universitários. Se Bob queria, como confessou a Echo antes de partir, se tornar "famoso como Elvis Presley, ou mais", ele tinha que se anunciar como um cantor folk.

Em Minneapolis o estranho personagem Bob Dylan adquiriu feições mais definidas. Foi morar no bairro boêmio dos estudantes, no centro mesmo da atividade intelectual de contestação que viria a ser conhecida como os beatniks. Deixou o cabelo crescer, abandonou o hábito do banho diário, trocou os tênis por sandálias, travou os primeiros contatos com a maconha e a mescalina. Aparecia nos bares de estudantes, pedia para tocar em troca de comida ou de alguns centavos. Tocava um repertório peculiar, meio folk meio blues rural, um pouco de rythm'n blues, mas nada seu, ainda. A quem perguntava sobre seu passado, inventava as história mais fantásticas. Que era um órfão, nascido nas montanhas do Oklahoma. Que estava na estrada desde os 10 anos de idade. Que fora criado em reformatórios. Que era descendente de índios Sioux ("daí eu ter esse nariz") e tinha nascido no Texas. Para Bob, não eram propriamente mentiras: eram parte de uma imensa história feita com pedaços dos personagens das canções que cantava.

A universidade durou três semestres para ele. Sua popularidade ia crescendo nos bares beatniks, em parte por seu repertório ("Bob sabia todo e qualquer tipo de canção norte americana", lembra um colega), em parte pela aura que criava em torno de si. Mais do que nunca, Bob Dylan estava disposto a profissionalizar-se.

Então, quando ainda era um cantor folk de bares estudantis, ele teve a segunda revelção de sua vida; um cantor e pesquisador folk em visita a Minneapolis fez Bob ouvir alguns discos de Woody Guthrie, o maior nome da música rural americana, um pioneiro do protesto (3). Mais uma vez, Bob foi fulminado de paixão. Guthrie ia além de Hank Williams, além do rock and roll, além do folk: Guthrie dava um sentido à estrada, um significado à vida errante, criava toda uma estética e uma ideologia em cima da lama dos caminhos, do chocalhar dos trilhos.

A impressão que Woody Guthrie causou na alma de Boby ele só saberia expressar muitos anos depis: "Creio que Woody Guthrie foi a maior influência em minha vida. Ele praticamente me disse o que fazer". Febril, inquieto, Bob passou dias, se-

★ ★

(3) Nascido em 1912 nas montanhas de Oklahoma, Woodrow Wilson Guthrie percorreu as estradas da América entre 32 e 52, tocando em prostíbulos, feiras e circos. Recolheu e arranjou inúmeras peças do folclore americano e compôs várias canções sobre os temas da Depressão, do desemprego e da injustiça social. Em 1952 foi atingido pela Coréia de Huntington, doença hereditária paralisante que acabaria por matá-lo em 1968. Deixou dezenas de filhos em todos os Estados Unidos. Só Arlo Guthrie se tornou cantor e compositor como o pai.

Suze Rotolo

Joan Baez

Em Nova York Dylan vê um caminho à sua espera: cantar para a nova geração, rebelde e poderosa, e ser maior do que Elvis.

"Maior que Elvis." Por Guy Peelaert

manas e meses lendo sobre Guthrie, ouvindo seus discos, estudando seu repertório. E um dia apareceu na casa de uns amigos, deixou seus livros e discos lá e disse: "Vou embora para Nova York. Vou ver Woody". Partiu, levando apenas um violão e uma mochila. Passou por Denver e Chicago, parando apenas para tocar e conseguir uns trocados. A quem perguntava, dizia que era um órfão, um estradeiro, e que estava seguindo as pegadas de Woody Guthrie. De fato estava, mas não os caminhos difíceis, as estradas de barro e poeira que o poeta-vagabundo percorreu. Talvez deliberadamente, Bob Dylan se preparava para substituir Woody no prestígio de milhares de jovens americanos à procura de uma resposta.

Bob Dylan chegou a Nova York em janeiro de 1961. Procurou logo o bairro beatnick, o famoso Greenwich Village. Entrou no primeiro bar que encontrou, o Wha? e disse: "Sou um estradeiro. Vim do oeste. Tudo o que tenho é este violão e a mochila. Vim ver Woody, e sei todo o seu repertório. Posso ficar"? Dylan ficou. Durante muito tempo, não tinha casa certa. Com seu ar desamparado, solitário, fez logo amigos entre os beatniks, especialmente entre as garotas. "Todo mundo gostava de Bobby", lembra uma das habitantes do Village. "Tinha um ar humilde, um ar de fome, todo mundo queria protegê-lo". E "Bobby" aceitava, como sempre aceitou tudo, do prato de comida ao amor, passando pelas lições de música. Na verdade seu "eu" parece feito de coisas e informações que obteve dos outros, da vontade dos outros em protegê-lo e agradá-lo.

A esses amigos do Village, e às platéias sempre crescentes dos clubes em que se apresentava, Bob contava histórias ainda mais fantásticas. Agora ele era um vagabundo poeta, como Woody, que estava há anos na estrada e tinha aprendido inúmeras canções com os mestres do blues em New Orleans, ou com os bandoleiros do Novo México. Tinha tocado em feiras e mafuás, tinha excursionado com a banda de Jerry Lee Lewis, conhecia todos os nomes ilustres do folk e do country. Todos acreditavam. Havia uma incrível sinceridade em cada uma dessas fantasias.

Nessa época, Bob já começara a compor seu próprio material. Escrevia desde os tempos de garoto, em Hibbing, mas só depois de Minneapolis começou a tentar compor. Não havia nada de original nessas canções; muitas vezes ele copiava abertamente frases e idéias de números tradicionais do folclore americano. Tocava violão e gaita, e cantava — numa voz áspera e fanhosa, perfeita para o gênero dos talking blues, que mais tarde ele re-elaboraria e incorporaria de forma definitiva ao seu trabalho. (De certa forma parecido com o repente do violeiro brasileiro, o talking blues consiste em vibrar um acorde e mantê-lo enquanto se canta rapidamente, quase falando, uma frase longa, em geral narrativa. Todas as letras descritivas de Dylan, mais tarde, são herdeiras diretas do talking blues. Curiosamente, o artista brasileiro mais ligado ao blues, Jorge Ben, também usa este recurso). Apenas duas canções se destacam como originais: uma é a crônica cruel de seus primeiros tempos em Nova York, **Talkin' New York Blues**; a outra é um tributo a seu herói e mestre, **A Song To Woody.**

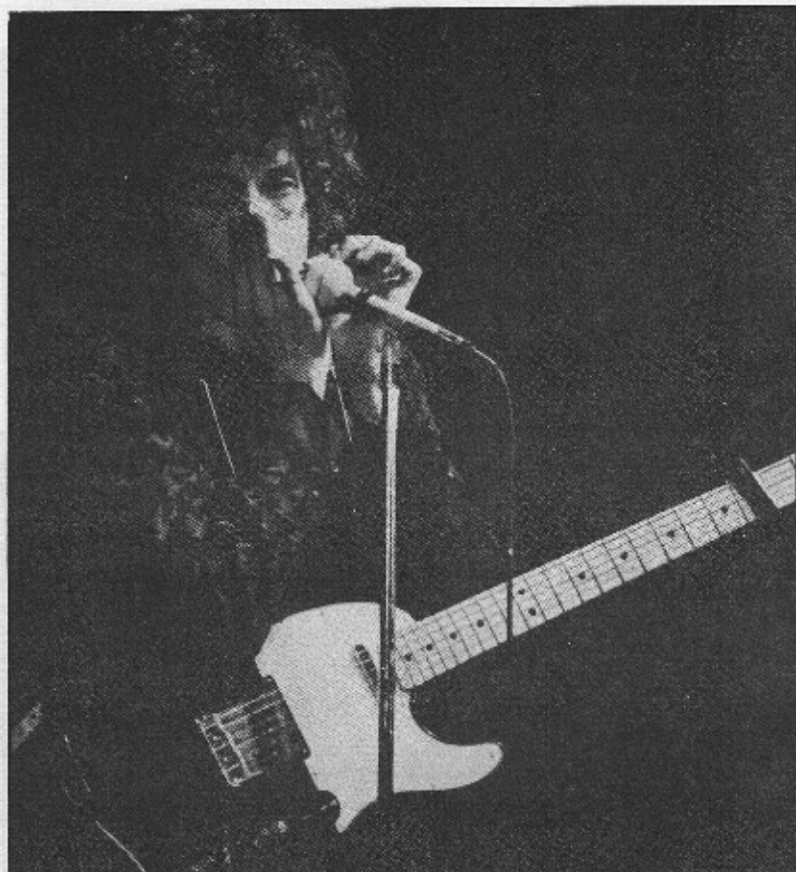
Para ver Woody, Bob tinha viajado de Minnesota a Nova York. E acabou conseguindo seu objetivo. Visitou-o no hospital onde agonizava. E foi convidado para aparecer na casa de campo em que Woody passava os fins de semana, hospedado entre amigos. Estes fins de semana foram talvez as coisas mais importantes que aconteceram a Dylan em Nova York, antes de sua escalada para o sucesso. Em torno de Woody reunia-se a nata da música tradicional americana, cantores e compositores das

Dylan e Joan Baez

montanhas, do oeste, de New Orleans, velhos ativistas políticos dos primeiros tempos do sindicalismo. Sentado num canto do quarto, Bob, tímido e calado, limitava-se a ouvir, com a máxima atenção. Só muitas semanas após frequentar a casa ele ousou tocar **A Song to Woody** para seu herói, quando o quarto estava vazio. Woody sorriu. Mais tarde ele disse ao casal Gleason, que o hospedava: – "Esse menino Dylan tem talento, vai longe. Ele não é um cantor de música folk. Ele é um cantor folk".

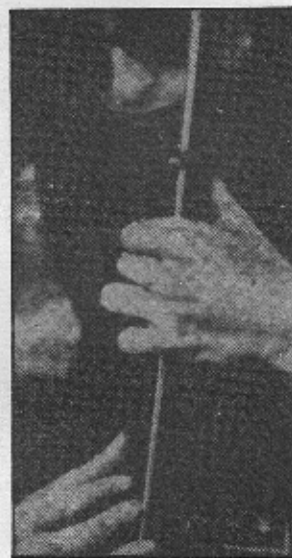
O começo da década de 60 na América, e em especial ali no coração de Nova York onde Dylan estava, era uma época de inquietação e energia. Era a época de Kennedy, dos sonhos de liberdade, reforma e justiça para todos. Os direitos civis, a politização da juventude, a Nova América. Sentado aos pés dos grandes lutadores do passado – que usavam a mesma arma que ele, a música – o franzino Bob aprendia lições de coragem e completava seu encontro com a alma básica dos Estados Unidos. Via também, provavelmente, o caminho que estava aberto à espera de quem se aventurasse nele: uma nova geração estava se formando, e não seria como coisa alguma que a precedeu, seria como ele, inquieta, atenta, rebelde. Quem cantasse para essa geração seria maior do que Elvis, pois essa juventude era mais poderosa que a adormecida platéia juvenil do rock'n roll.

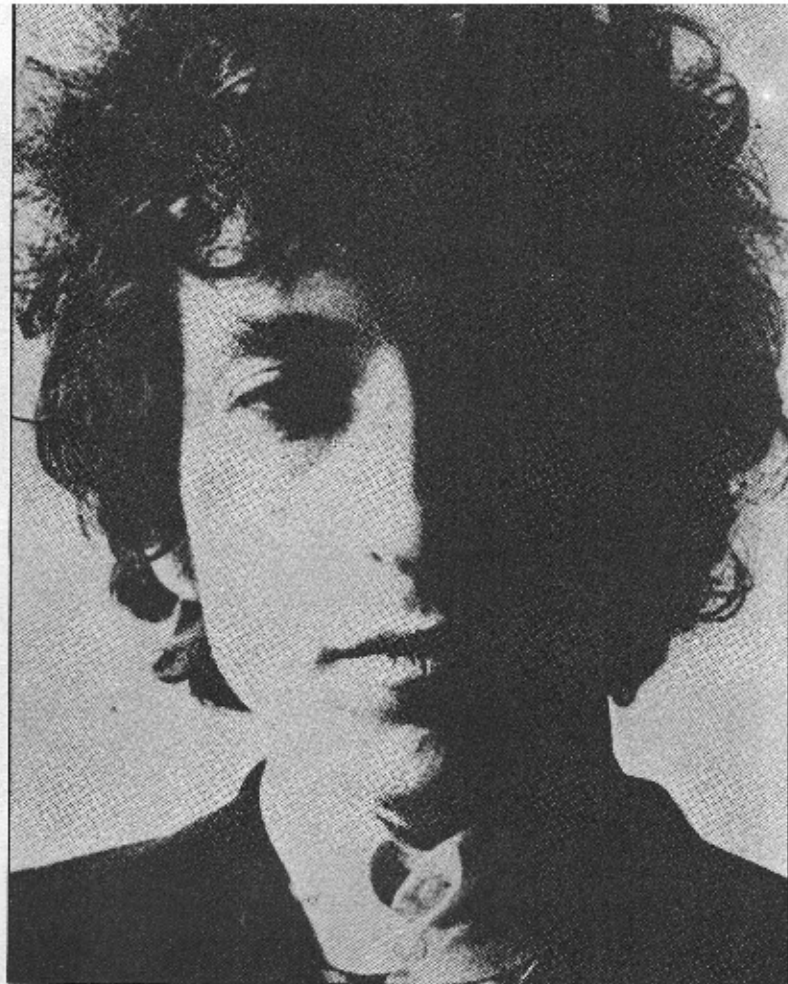
Não é coincidência que, no ano seguinte, Bob tenha começado a escrever canções de protesto. Sua evolução, desde que chegara ao Village, tinha sido enorme. Em termos técnicos, Dylan manipulava a linguagem do folk com absoluta segurança: dedilhado seguro, rápido, nas cordas de aço; frases ásperas e contundentes na harmônica; velocidade, nitidez, plasticidade na voz ainda rouca e fanhosa. Aprendera como Woody, com Pete Seeger, com Jack Elliott; aprendera com John Lee Hooker quando este se apresentara no mesmo clube que ele. Seu prestígio tinha crescido muito. Conseguira contatos em gravadoras: participara, tocando gaita, de um álbum de Harry Belafonte, e tocando gaita e violão, de um disco de Victoria Spivey, grande cantora negra de blues. John Hammond, produtor da Columbia Records, fora vê-lo nos clubes do Village e ficara fascinado. Robert Shelton, do New York Times, o elogiara. O inevitável aconteceu: Bob Dylan assinou um contrato com a Columbia e, quase ao mesmo tempo, com o empresário Albert Grossman (que já trabalhava com o trio folk Peter, Paul & Mary e mais tarde agenciaria Jamis Joplin). Morava num conjugado com a loura, intelectual, inteligente Suze Rotolo, a segunda grande mulher de sua vida, inspiração de várias músicas. E, como primeiro resultado do contrato com a Colúmbia, já tinha um álbum gravado: vários clássicos do folk e apenas duas canções suas. Mas as lições de Woody, a inquietação do Village, sua ambição e sua mente aguda não tardariam a produzir a maior safra de músicas políticas que a juventude americana já conhecera.

A partir de 1962, Bob Dylan é o líder e porta-voz, primeiro da população do Village, depois dos jovens de Nova York, da América e de todo o mundo. Seguindo a tradição combativa dos folk-singers do início do século, contestadores espontâneos e *ingênuos* e adotando uma forma musical que estilizava e elaborava os gêneros da balda e do talking blues. Dylan escrevia e cantava canções denunciando a traição dos direitos civis (**Blowin'In the Wind**), a insegurança do futuro (**A Hard Rain's Gonna Fall**), a ambição das superpotências (**Masters Of War**). Suas letras transcendiam o aspecto utilitário que a música popular tinha até então: eram poemas que, meio por acaso, se ajustavam a melodias. "Não quero que sejam apenas rimas", Dylan comentou com um repórter do Village Voice, na época, "quero que sejam versos, que tenham vida própria".

Festival de Newport, 1965: pela primeira vez com a guitarra

Cabelos hirsutos, roupas de veludo, guitarra elétrica: Dylan adere ao rock. E é vaiado, pressionado, criticado. "O que querem? Sou só um músico!" Um desastre de moto lhe restitui a paz.

Pelo menos neste início, Dylan parecia acreditar em cada palavra de contestação que escrevia. Dave Van Ronk, seu amigo do Village e um de seus grandes divulgadores, diz que "ele acreditava em tudo, estava envolvido politicamente com o que acontecia a seu redor". Mas ao mesmo tempo Bob dizia a seus antigos amigos de Minneapolis: "Folk e protesto é que são quentes agora, é por aí que eu vou conseguir sucesso". Oportunismo? Dylan levou 8 anos até chegar ao posto de líder da juventude contestadora. Levaria mais 10 ou 12 anos explicando que jamais quis ser líder de ninguém. Uma contradição muito Dylan: o franzino garoto judeu de Hibbing que odiava seu passado e queria ficar para sempre". A mente privilegiada, atenta às menores flutuações dos ventos da mudança ("não preciso de um metereologista para saber de que lado o vento sopra", ele escreveria mais tarde). Dylan acreditava no portesto, até certo ponto. Acreditava porque ouvira Woody Guthrie, tinha estudado em universidade, estava com 20 anos e morava no Greenwich Village. Mas sabia principalmente que o protesto o levaria onde queria chegar: "Não era dinheiro propriamente que eu queria. Eu queria fazer algo criativo, algo que as pessoas ouvissem. Tentei o rock, mas o rock tinha morrido nessa época. Eu sei como é quando as portas se fecham na tua cara. Eu tinha de tentar outra coisa". Essa outra coisa era o flok de protesto.

O primeiro disco, **Bob Dylan**, tinha vendido só 500 cópias no ano de seu lançamento. Dylan quase foi despedido, mas Hammond, seu produtor, o sustentou. O segundo álbum, **Freewhelin' Bob Dylan**, repleto de canções de protesto, vendeu 100 mil exemplares em menos de um ano, enquanto o compacto **Blowin' In The Wind**, com Peter, Paul & Mary alcançou a venda-recorde de 300 mil cópias em duas semanas, fato inédito no folk. Na capa de **Freewhelin'** Bob aparece frágil e solto, caminhando pelas ruas desertas de Nova York abraçado com Suze Rotolo. Quando o disco saiu, Suze não era mais sua mulher: ela, que o tinha estimulado a pintar e a ler Brecht e Rimbaud, o deixara porque "não queria desaparecer sob sua personalidade arrogante e possessiva". E ele também já não era um beatnik solitário e sonhador: censurado na TV, aclamado em delírio no festival folk de Newport por 46 mil pessoas, com uma renda mensal de 5 mil dólares, Bob Dylan estava se tornando uma personalidade nacional. Já não era mais também o cantor-vagabundo, seguindo a trilha de Guthrie (embora o primeiro press-release da Columbia diga que "Bob fugiu de casa e foi para a estrada com apenas 10 anos de idade"). Agora este fantástico personagem Bob Dylan era o guardião dos sonhos de liberdade da juventude americana.

Em Newport, Dylan conheceu outra mulher vital para sua pessoa e para sua carreira: Joan Baez. Joan já era a rainha do folk em 1963, mas ainda não tinha aderido ao protesto. Mal ouvira Bob antes do Festival, mas após sua apresentação, entusiasmada, foi cumprimentá-lo nos camarins. Depois do Festival, saíram direto para a casa de Joan, na Califórnia. Bob morou lá duas semanas. Em agosto, aparecia como convidado de Joan num grande espetáculo televisionado em Massachussetts: "Há um rapaz em Nova York e seu nome é Bob Dylan. Alguns de vocês talvez o conheçam. Ele diz como ninguém o que nossa geração está sentindo", Joan apresentou. Mais uma vez, Bob foi aclamado. Cantou **Blowin' In the Wind, With God On Our Side.** Pouco depois as radiofotos em todo o mundo o mostravam de braço dado com Joan, na grande marcha pelos Direitos Civis, em Washington. Bob Dylan era o herói da mais turbulenta geração americana. Agora, seu exemplo cruzava o Atlântico.

Talvez Bob não fosse tão forte quanto rugia em suas canções.

Ou talvez fosse necessário para mais um passo. A fama nacional que o cercava quando lançou o terceiro álbum (ironicamente chamado **The Times They Are A-Changin**, Os tempos estão Mudando), as contradições e pressões que o dinheiro trouxe empurraram Bob para uma definitiva crise. "Estou ficando rico", ele disse a um repórter, "e isso é estranho. Me incomoda, não faz sentido".

De fato, não ficava bem para um cantor de protesto enriquecer com toda a aprovação do sistema: isso já era uma armadilha bastante traiçoeira para quem tinha se firmado com a imagem do poeta denunciador. Mas havia mais. Em termos pessoais, Bob já não podia contar com um círculo seguro de amigos como acontece sempre que há fama, aparecem os exploradores. Bob tinha medo de ser usado. A insegurança dessa situação, o tumulto que o sucesso trouxe ao seu espírito, a inquietação natural de quem nunca parou de buscar levaram Bob às experiências com drogas de expansão sensorial. E o que Bob viu, com a mente nesse estado, foi um mundo muito diferente: Kennedy tinha sido morto, os sonhos de todos tinham sido traídos. O folk a voz pura da era reformista, estava morrendo. Pouco a pouco tudo isso começou a se infiltrar em seu trabalho. A estrada agora o levava para dentro de si mesmo, e ele dizia a toda a juventude que tinha sonhado com ele: "abandone essa canção preocupada/abandone/e ouça apenas o múrmúrio do vento" **(Lay Down Your Weary Tune)**. Os puristas do folk não gostaram. Mas o público de Bob não era mais de puristas.

Quatro anos depois, Bob negaria que as experiências com drogas e as pressões do público crescente tenham modificado a orientação de seu trabalho. Mas admitiria que, a partir de 1964, ele tinha "uma consciência muito maior de cada minuto que passava".

O final da década de 60 leva Bob Dylan à parte mais rápida e mais feroz da estrada que ele abraçou quando deixou Hibbing para Minnesota e daí para New York. Os tempos mudavam rapidamente, como ele próprio dissera, e era preciso mudar. Como no caso do protesto, Bob acreditava nesse mudança em dois níveis. Em primeiro lugar, sabia que esgotara as possibilidades expressivas do folk. O novo rock, que os Beatles e os Stones, alimentados por ele, exportavam para o mundo, era uma linguagem diferente, aberta para experiências. Como pessoa, ele tinha muito mais coisas a dizer: amor perdido, mentes errantes, viagens no pensamento. Num outro plano, Dylan sentia que sua platéia mudara. Impossível ficar cantando para curtidores em barzinhos quando se vende milhares de discos. E Bob Dylan, num curioso processo de fechar o círculo que ele próprio tinha iniciado, adere ao rock, à eletrificação, cola à sua música muito própria, muito original, os delírios coletivos da geração pré-Monterey, pré-Woodstock.

Numa tournée em 65 pela Inglaterra encontra-se com os Beatles – que tinham prestado um tributo à sua música com **You've Got To Hide Your Love Away**, de **Help**. Mais tarde ele admitiria: "Os Beatles abriram minha cabeça". Sua voz torna-se mais gritada, feroz. Seus poemas se soltam, deliram.

Cabelos hirsutos, óculos escuros, roupas de veludo, Dylan excursiona sem parar. E, no álbum **Bringing It All Back Home**, ele ousa incorporar instrumentos elétricos à sua banda de apoio. Não é por acaso que este é o primeiro disco de Dylan a bater a casa do milhão de cópias. O passo definitivo foi dado.

No festival de Newport, em 65, Dylan se acompanha na

Na ilha de Wight, no concerto para Bangladesh

Com a mulher, Sarah Lowndes

guitarra elétrica e é vaiado. Morto o vagabundo-cantor e poeta-revolucionário surge Dylan, o rocker, a personalidade mundial.

Agora ele está exposto, impossível mentir, inventar histórias. A revista Newsweek manda um repórter a Hibbing e publica todo o passado de Bob,ao lado de uma entrevista em que ele diz: "Não tenho pais, não sei quem são". A matéria, e a contradição que ela expõe, ferem Bob. "Você está invisível agora/não há segredo que você possa esconder", ele escreveria pouco depois (**Like A Rolling Stone**). Não podendo inventar Bob começa a se esconder: diminuem as entrevistas, Dylan fica arrogante e agressivo com a imprensa que insiste em analisá-lo, dissecá-lo, prever seus passos. "Não interpretem minhas canções", ele diz ao New York Times. "Elas falam por si mesmas".

Está numa posição de controvérsia: nunca foi tão escutado nunca foi tão combatido (principalmente por sua arrogância, sua nova postura rock). Era uma superestrela. Tinha chegado lá. Era maior que Elvis.

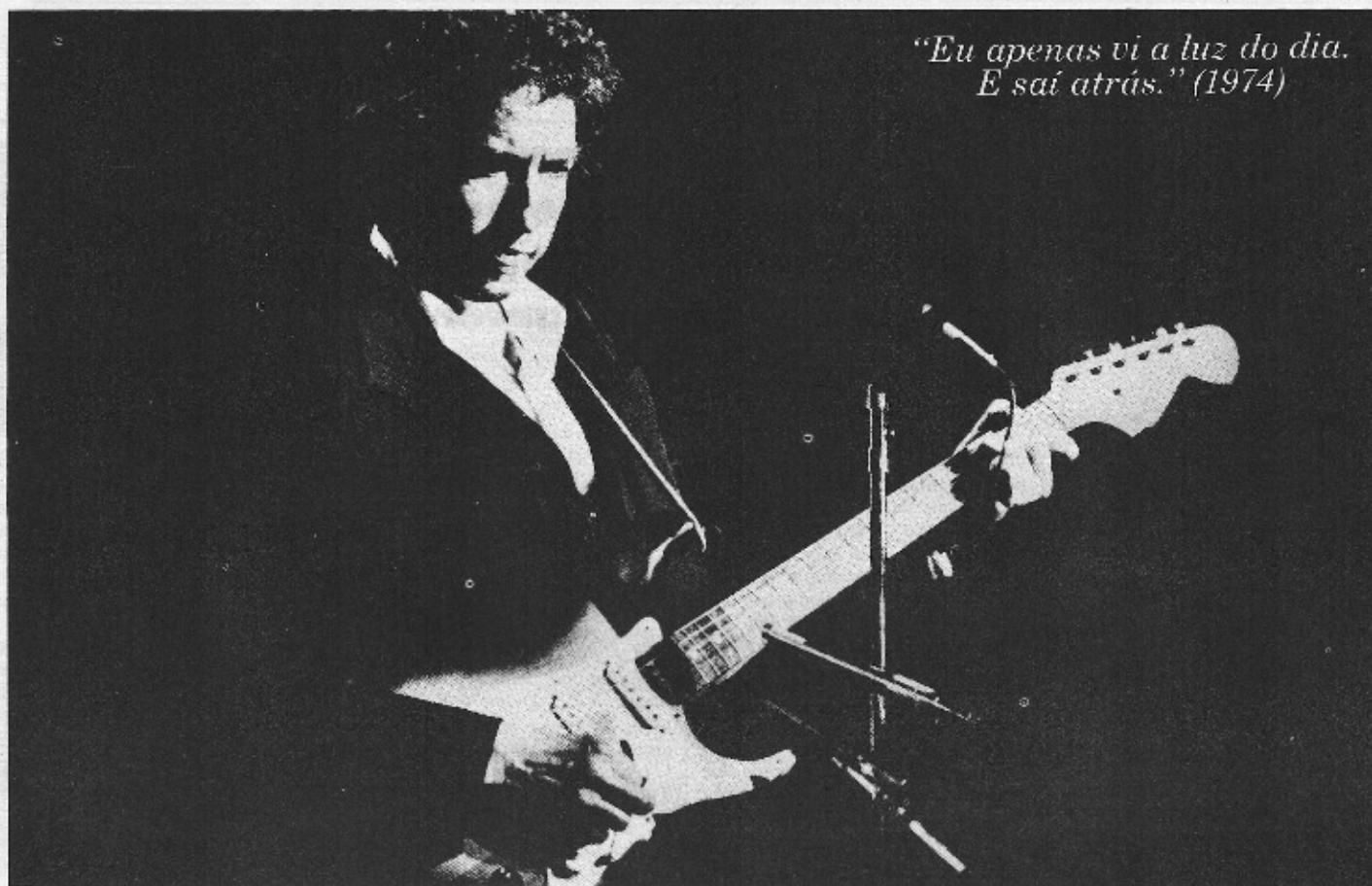
Em 65, Dylan se casa com Sarah Lowndes, morena, calada, fina. Não pode resistir à tentação: durante muito tempo, mente aos amigos sobre o casamento, diz que não aconteceu. Faz a seguir sua última tournée européia: é agredido por platéias que ainda querem a palavra do herói. Perplexo, irritado com essa público que não o aceita sem santificá-lo, Dylan grita em pleno palco: "O que vocês querem? Sou só um músico!" A ironia era quase absurda. No momento em que Dylan começa a encontrar a si mesmo, no momento em que se dispõe a equilibrar suas possibilidades reais com as agonias de sua época, seu povo o rejeita. Há um outro lado, também: o rock, onde Dylan entrara agora, era uma indústria de alta sofisticação, desumana. Dylan era o produto. Ele não estava preparado para pagar esse preço. De volta à América, tem um crise nervosa.

Um estranho milagre restituiu Bob à plena posse de sua criação, abalada pelas últimas críticas e vaias: no final do verão de 66 sua moto derrapa numa estrada da Nova Inglaterra. Dylan esmaga várias vértebras, quebras costela , tem perda parcial da memória. Para se recuperar aluga uma grande casa no campo, em Woodstock. Os meses se passam, a imprensa especula e depois se cala. Dylan o eterno personagem, incorpora o mistério à sua longa e acidentada trajetória.

Escondido em Woodstock, ele se limita a caminhar o dia inteiro. A tarde, toca e grava no porão da casa: "Essas são as melhores canções. As que são feitas num quarto vazio, onde o sol bate e um cachorro dorme". Só recebe as visitas do empresário Grossman e do conjunto canadense The Band, com quem fizera sua última excursão. Ele sabe o que está fazendo: está se tornando uma lenda viva. Está também organizando sua mente bombardeada por mentiras demais, drogas demais, críticas, vaias, pressões. "As pressões eram inacreditáveis. Deus, como tudo doía!"

Era uma situação curiosa. Lá fora além das florestas de Woodstock, o mundo se agitava com as mesmas sementes de inquietação e turbulência que Bob percebera e cantara. Seus versos e sua música tinham frutificado em dezenas de trabalhos: na consistência do psicodelismo dos Beatles; nas longas letras de sátira social dos Rolling Stones; Jimi Hendrix eletrificava a apocalíptica **All Along The Watchtower** até o insuportável. E Dylan, o profeta de tudo isso, fora vaiado e rejeitado. E se escondia nas montanhas onde "o tempo passa devagar" (**Time Passes Slowly**).

Poucas vezes, nos anos seguintes, Bob Dylan abandonou seu refúgio de Woodstock. Deu uma escapada até a Ilha de Wight e tocou no histórico festival, ainda trêmulo e inseguro. Compareceu ao concerto em memória de Woody Guthrie. Aparece ines-

continua na página 15

"Eu apenas vi a luz do dia. E saí atrás." (1974)

continuação da página 10
peradamente num show da Band, na Academy of Music. **John Wasley Harding**, seu álbum de 68, é gravado basicamente no estúdio do porão; é um álbum sereno, mas tenso, nem rock nem folk, repleto de espiritualidade, de pedidos de perdão e visões divinas.

Com a virada da década, Dylan, sabiamente, começa a dosar suas incursões no mundo exterior. Vai a Nashville, capital da música country, e grava **Nashville Skyline**, apontando para as novíssimas gerações o mesmo caminho que Hank Williams e Woody Guthrie haviam indicado a ele, quando se debatia nas frustações de Hibbing: a estrada segura da música do povo, da terra. A conseqüência é um revival de rock-estilo-americano, um retorno geral do country. Dylan tinha a resposta que queria: após o sucesso, a fama e o dinheiro, conseguira o prestígio.

Mas a década de 70 é amarga para Bob Dylan. As novíssimas gerações são céticas, e os remanescentes de seu público estão muito feridos; nem todos tem uma fazenda em Woodstock para se esconder, quando o medo vem. E Dylan está demorando a lhes passar a palavra de alívio; em seus álbuns, pelo contrário, ele se limita a cantar a si próprio, à sua recém-descoberta identidade, à sua felicidade doméstica. Para quem foi o maior líder dos movimentos de juventude, não há entrevistas e esclarecimentos que perdoem a omissão. "Eu não creio em Zimmerman", proclama John Lennon, continuador natural de seu trabalho. Os críticos comentam a "auto-indulgência" presente no LP **Self Portrait**, de 1970. Mais que tudo, ninguém perdoa o fato de Dylan ser rico, morar numa casa na praia de Malibu, ser casado e pai de cinco filhos, e ter parado de mentir, para os outros e para si próprio. Em 71, ele se reconcilia com a familia e se converte ao judaísmo. Visita Israel e, muito contrito, chora no Muro das Lamentações: Robert Zimmerman e Bob Dylan, afinal, se reconciliam. A revista satírica National Lampoon publica uma história em quadrinhos em que ele aparece dividido nesses dois personagens: o cantor folk humilde e bonzinho, o capitalista ganancioso. (4)

Mas sua aparição no Concerto para Bangla Desh é saudada com o maior entusiasmo. E em 73 começam a correr os rumores: Dylan vai excursionar novamente. E as especulações: quem seria esse personagem que se arriscava de novo no palco? Com a tournée, em fevereiro de 74, acompanhado da Band, as dúvidas se desmancharam. O personagem era Robert Bob Zimmerman Dylan, um homem de família ("uma família dá sentido ao mundo"), um poeta ("eu mudei em Woodstock. Olhei a lua cheia, uma noite, e disse: Algo tem de mudar"), um líder à sua revelia ("hoje mais pessoas pensam do mesmo modo. Mas o protesto vai continuar, é uma coisa tão antiga . . . A mesma centelha pode partir hoje, como partiu ontem"). Um compositor, um cantor, um músico repleto de emoção, deixando passar a palavra, afinal: "mas como é que você se sente/me diga/como é que você se sente? /tão sozinho/sem **direção?** ". Frisando, remoendo essas frases tão antigas, que ele já tinha dito antes, mas que agora faziam sentido.

Pouco depois, Dylan apareceria num concerto em benefício dos refugiados políticos do Chile. E começaria um novo álbum que, na hora do lançamento, ele mandaria recolher para remixar, trocar as faixas. Dylan está inquieto."OsEstados Unidos, depois de Watergate, estão muito diferentes". Ele é maior que Elvis, mas será que isso interessa? "Não sou líder, não fui treinado para isso. Eu sou eu agora. Sou bem mais eu". Mas não foi o que ele sempre disse? "Eu era tão velho antigamente/sou bem mais jovem agora". (**My Back Pages, 1964**).

(Ana Maria Bahiana)

★ ★

(4) Publicada no Brasil pela revista Grilo.

OPINIÃO

"Com Dylan a gente tem a impressão de que a poesia é que carrega a canção e não o cantor

● "Uma brilhante revelação da música "folk" está se apresentando no Gerde Folk City. Embora tenha apenas 20 anos, Bob Dylan é um dos melhores estilistas a se apresentar nessa temporada em Manhattan. (. . .) Ele se parece, ao mesmo tempo, com um garoto saído de um coro de igreja e um beatnik. Sua voz é interessantíssima e ele, conscientemente, tenta captar o estilo rude e belo dos cantores do sul. E consegue ser também, tanto um comediante, quanto um cantor trágico". (Robert Shelton, New York Times, 29/9/61. Oficialmente, a primeira opinião a respeito de Bob Dylan publicada na imprensa).

● "Se existe uma só personalidade que tenha dominado o rock na década de 60, como Elvis Presley dominou o rock'n roll em 50, essa personalidade, logicamente, é Bob Dylan". (Jan Wenner, no livro "The Rolling Stone Record Review", edição de agosto de 71).

● "Sem dúvida alguma, John Wesley Harding, representa um passo à frente em termos musicais na obra de Dylan. A predominância do "country-blues", branco e negro, de Hank Williams a Leadbelly, não tem precedentes na sua nova música elétrica. O emprego da guitarra de corda de aço acrescenta tonalidades que nos fazem lembrar o grupo do sul, Black Ace. E, como sempre, o significado da mensagem chega até nós de um modo calmo e ao mesmo tempo balançado". (Gordon Mills, revista Rolling Stone, 24/2/68)

● "Eu não acredito em Hitler/Eu não acredito em Jesus / Eu não acredito em Kennedy / Eu não acredito em Budha / Eu não acredito em Mantra / Eu não acredito em Gita / Eu não acredito em Yoga / Eu não acredito nos Reis / Eu não acredito em Elvis / Eu não acredito em Zimmerman . . ." (John Lennon em sua canção "God", incluída no LP **John Lennon/Plastic Ono Band**, editado nos EUA e Europa no final de 1970)

● "Um aspecto importante da obra de Bob Dylan é que ele representa, melhor do que ninguém, uma nova direção da poesia do mundo: a do poema cantado. E não é à toa que os festivais de canções se venham tornando tão populares. Acho, por isso, que a obra de Bob Dylan e as dos poetas-cantores de nosso tempo devem ser estudadas como o início de um novo caminho e de uma arte em mudança". (Antônio Olinto em "O Globo", de 8/3/69).

● "Ele abriu a cuca do público norte-americano para as possibilidades da poesia nas canções e libertou toda a música pop americana dos limites do music hall, da Broadway e das canções comerciais. Na esteira de seu sucesso surgiu uma nova geração de músicos/poetas – alguns bons, outros maus – mas nenhum deles teria dado o primeiro passo se Dylan não tivesse se adiantado". (Ralph Gleason, Rolling Stone, fevereiro de 74).

● "Planet Waves" é um álbum maduro de uma testemunha ativa de determinada época do rock americano (com suas conseqüências mundiais). Nele predomina o lado sereno de Dylan, seu intimismo lírico desenvolvido no período de reclusão". (Ana Maria Bahiana, jornal Opinião, 13/5/74).

● "Allen Ginsberg afirma em 1970: A poesia no sentido tradicional acabou. Ninguém senta mais numa poltrona da sala de estar para ler. O rock é a nova poesia, com os Beatles de "I'm the Walrus" e as letras de Bob Dylan. É um retorno à poesia dos velhos menestreis". (Roberto Muggiati, no livro "Rock, o Grito e o Mito", Editora Vozes, 1973).

● "Bob Dylan mostrou uma predileção pelo melodrama quando escolheu os títulos de seus LPs mais recentes: **Before the Flood** ("Antes do Dilúvio") e **Blood on the Tracks** ("Sangue nas trilhas"). E ultimamente o Sr. Dylan tem revelado uma tendência perturbadora para rimas fáceis e clichês baratos". (John Rockwell, "New York Times", 19/1/75)

● "Se você pensa que já ouviu obras primas como "Blowin'the Wind" e "Like a Rolling Stone", está muito enganado. Em **Before the Flood** a voz de Dylan é quase sempre um uivo. Ele geme, cospe, mastiga cada palavra, mas é principalmente um profeta irado com uma garganta enorme cheia de trovões". (Ezequiel Neves, "Os Melhores do Ano", Jornal da Tarde, 20/12/74)

● "Chega a ser irônico o fato do mais significativo cantor branco de rock da década de 60 ter se transformado na figura menos importantes do rock na década de 70. Mas o aspecto mais trágico disso é que esse declínio parece ser deliberado". (John Landau, comentando o LP **Pat Garret and Billy the Kid**, Rolling Stone de 30/8/73)

● "Suas canções foram as primeiras a levantar a questão: podem as letras de rock ser consideradas poesia? Uma pergunta difícil de ser respondida. Usando critérios acadêmicos, poderíamos classificar seus versos de indisciplinados e confusos. E sempre fomos condicionados, desde nossos tempos de escola, a pensar em poesia como sendo a arte mais pura e elaborada. Mas Dylan, não só introduziu a poesia nas universidades, como também colocou-a nas ruas ao alcance de toda a juventude". (Michael Watts, no livro "Rock Life", publicado pela editora inglesa Hamlyn, 1974).

● "Como intérprete, Dylan não é nenhuma maravilha. Mas seus versos sim – são soberbos. Ainda acho Dylan o mais importante poeta lírico do momento. Como muitos outros poetas líricos, ele é incapaz de dizer seus próprios versos. Com Dylan a gente tem a impressão de que a poesia é que carrega a canção e não o cantor". (Normam Mailer, Rolling Stone, 16/1/75).

● "A rigorosa crítica do "Time" torceu o nariz para o novo **LP** de Bob Dylan e ainda disse que é uma tendência muito comum nos grandes astros o auto-canibalismo após certo tempo de carreira. Diz que Dylan está cansado, esgotado mas, no final, reconhece que no **LP** há duas obras primas". (Nelson Motta, em "O Globo", 21/2/75).

● "Bob Dylan é uma espécie de Charlie Chaplin do rock & roll. Ambos são vistos como gênios por seus públicos. Ambos foram proclamados revolucionários por seus primeiros trabalhos e submetidos a críticas exaustivas quando suas obras recentes foram consideradas inferiores. Ambos têm talentos múltiplos: Chaplin como diretor, ator, escritor e músico. Dylan como artista de disco, cantor, compositor, prosador de ficção de poeta. Ambos impuseram suas personalidades acima das técnicas formais das respectivas artes. Eles rejeitaram o conceito comum ao século XX, que confunde o avanço das técnicas e mecânicas das formas artísticas com a evolução da própria arte. Ambos ficaram sozinhos. (John Landau no Rolling Stone, 13/3/75)

ROCK EM LETRAS

BLOWIN'IN THE WIND

*How many roads must a man
wal down
Before you call him a man?
Yes,'n' how many seas must a
white dove sail
Before she sleeps in the sand?
Yes. 'n' how many times must the
cannon balls fly
Before they're forever banned?*

Refrain:

*The answer, my friend, is blowin'
in the wind,
The answer is blowin' in the
wind.*

*How many years can a nountain
exist
Before it's washed to the sea?
Yes, 'n' how many years can some
people exist
Before they're allowed to be
free?*

*Yes, 'n' how many times can a
man turn his head
Pretending he just doesn't see?*

*How many times must a man
look up
Before he can see the sky?
Yes, 'n' how many ears must one
man have
Before he can hear people cry?
Yes, 'n' how many deaths will it
take 'till he knows
That too many people have died?*

*SOPRANDO COM O VENTO **

*Quantas estradas um homem
precisará andar
Antes que o chamemos um homem?
Sim, quantos mares uma pomba
branca precisará cruzar
antes de poder dormir na areia?
Sim, e quanto tempo ainda as
balas do canhão irão voar
Antes de serem banidas para sempre?*

Refrão:

*A resposta, amigo, está soprando
com o vendo,
A resposta está soprando com
o vento.*

*Quantos anos poderá existir
uma montanha
Antes de ser varrida para o mar?
Sim, e quantos anos algumas pessoas
podem existir
Antes de lhes ser permitida a
liberdade?
Sim, e por quantas vezes um
homem poderá virar a cabeça,
Fingindo que não vê?*

*Quantas vezes um homem olhará
para o alto
antes de conseguir ver o céu?
Sim, e quantos ouvidos um homem
deve possuir
até que possa escutar o choro
do povo?
Sim, e quantas mortes acontecerão
até ele saber
que muitas pessoas morreram?*

continua na página 18

ROCK EM LETRAS

A HARD RAIN'S A GONNA FALL

Oh, where have you been, my
blue-eyed son?
Oh, where have you been, my
darling young one?

I've stumbled on the side of
twelve misty mountains,
I've walked and I've crawled on
six crooked highways,
I've stepped in the middle of
seven sad forests,
I've been out in front of a dozen
dead oceans,
I've been the thousand miles in
the mouth of a graveyard,
And it's a hard, and it's a hard,
it's a hard,
and it's a hard, and it's a hard
rain's a gonna fall.

Oh, what did you see, my
blue-eyed son?
Oh, what did you see, my darling
young one?

I saw a new born baby with wild
wolves all around it,
I saw a highway of diamonds with
nobody on it,
I saw a black branch with
blood that kept drippin',
I saw a room full of men with
their hammers a-bleedin',
I saw a white ladder all covered
with water,
I saw ten thousand talkers whose
tongues were all broken,
I saw guns and sharp swords in the
hands of young children,
And it's a hard, and it's a hard,
it's a hard,
and it's a hard, and it's a hard
rain's a gonna fall.

And what did you hear, my
blue-eyed son?
And what did you hear, my darling
young one?

I heard the sound of a thunder, it
roared out a warnin'
Heard the roar of a wave that could
drown the whole world,
Heard one hundred drummers whose
hands were a blazin',

Heard ten thousand whisperin' and
nobody listenin',
Heard one person starve, I heard
many people laughin',
Heard the song of a poet who
died in the gutter,

Head the sound of a clown who
cried in the alley,
And it's hard, and it's a hard,
it's a hard,
and it's a hard, and it's a hard rain's
a gonna fall.

Oh, what'll do now, my
blue-eyed son?
Oh, what''l do now, my darling
young one?

I'm going back out 'fore the rain
starts a fallin',
I'll walk to the depth of the
deepest black forest,
Where the people are many and their
hands are all empty,
Where the pellets of poison are
flooding their waters,
Where the home in the valley meets
the damp dirty prison,
Where the executioner's face is
always hidden,
Where hunger is ugly, where souls
are forgotten,
Where black is the color, where none
is the number,
And I'll tell it and think it and
speak it and breathe it,
And reflect it from the mountains
so all souls can see it,
Then I'll stand on the ocean until
I start sinkin',
But I'll know my song well before
I start singin',
And it's a hard, it's a hard, it's
a hard, it's a hard,
It's a hard rain's a gonna fall.

*VAI CAIR UMA FORTE CHUVA**

Oh, por onde tens andado, filho
de olhos azuis?
Oh, por onde tens andado, querida
criança?

Rolei as encostas de doze motanhas
nebulosas,
Andei e rastejei por seis
estradas tortuosas,
Penetrei nas estranhas de sete
florestas sombrias,
Estive em frente a uma dúzia de
oceanos mortos,
andei por 10 mil milhas sempre na
boca de um cemitério,
E uma forte chuva, uma forte chuva,
uma forte chuva, vai cair.

Oh, o que você viu, filho de
olhos azuis?
Oh, o que você viu, querida
criança?

Vi um recém-nascido cercado
de lobos
Vi uma estrada de diamantes
totalmente vazia,
Vi um tronco negro que pingava
sangue,
Vi uma sala repleta de homens
com martelos sangrando
Vi uma escada branca coberta de
água,
Vi dez mil falantes de línguas
quebradas,
Vi rifles e espadas nas mãos de
crianças,
E uma forte chuva, uma forte chuva,
Uma forte chuva vai cair.

E o que você ouviu, filho de
olhos azuis?
E o que você ouviu, querida
criança?

Ouvi o som de um trovão que troava
em aviso,
Ouvi o reguir de uma onda que podia
destruir o mundo,

Ouvi 100 tambores cujas mãos
ardiam,
Ouvi dez mil murmúrios e ninguém
a ouví-los,
Ouvi uma pessoa morrendo de fome,
ouvi muita gente sorrindo,
Ouvi a canção de um poeta que
morreu na sarjeta,
Ouvi o som de um palhaço chorando
em um beco,
E uma forte chuva, uma forte chuva,
Uma forte chuva vai cair.

Oh, e quem você encontrou, filho
de olhos azuis?
Quem você encontrou, querida
criança?

Encontrei uma criança ao lado
de um cavalo morto,
Encontrei um homem branco, que
conduzia um cachorro preto,
Encontrei uma mulher, seu corpo
em fogo,
Encontrei uma jovem, ela me deu
um arco-íris,
Encontrei um homem sofrendo
por amor,
Encontrei outro homem dilacerado
pelo ódio,
E uma forte chuva, uma forte
chuva,
Uma forte chuva vai cair.

Oh, o que você vai fazer agora,
filho de olhos azuis?
Oh, o que você vai fazer agora,
querida criança?

Vou voltar antes que a chuva
comece a cair,
Irei até o fundo da mais escura
floresta,
Onde as pessoas são muitas e suas
mãos, vazias,

ROCK EM LETRAS

Onde resíduos de venenos inundam
suas águas,
Onde a casa do vale convive com a
prisão, suja e úmida,
Onde a face do carrasco está sempre
bem escondida,
Onde ter fome é feito e as almas
são esquecidas,
Onde negro é a cor, onde nada
é o número,
E hei de falar, pensar, dizer e respirar
tudo isso,
e o farei refletir nas montanhas para
que todos vejam,
e entrarei no oceano até começar
a afundar.
Mas hei de saber bem minha
canção, antes de começar a cantar.

THE TIMES THEY ARE A-CHANGIN'

Come gather 'round people
wherever you roam
And admit that the waters
around you have grown
And accept it that soon
you'll be drenched to the bone,
If your time to you is
worth savin'
Then you better start swimin
Or you'll sink like a stone,
For the times, they are
a-cangin'.

Come writers and critics
Who prophecies with your pen
And keep your eyes wide
The chance won't come again
And don't speak too soon
For the wheel's still in spin
And there's no tellin' who
That it's mamin'
For the loser now
Will be later to win
For the times they are
a-changin'.

Come senators, congressman
Please heed the call
Don't stand in the doorway
Don't block up the hall
For the that gets hurt
Will be he who has stalled
There's a battle outside
And it's ragin.
It'll soon shake your windows
And rattle your walls
For the times they are
a-changin'.

Come mothers and fathers,
Throughout the land
And don't criticize
What you can't understand.
Your sons and your daughters
Are beyond your command
Your old road is
Rapidly agin'
Please get out of the new one
If you can't lend your hand
For the times they are
a-changin'.

The line is is drawn
The curse it is cast
The slow one now will
Later be fast
As the present now
Will later be past
The order is rapidly fadin'
And the first one now
Will later be last
For the times they are
a-changin'.

(OS TEMPOS, ELES ESTÃO MUDANDO)

Venham todos, juntem-se em torno,
de onde estiverem,
admitam que as águas subiram à
sua volta
e aceitem que logo hão de estar
molhadas até os ossos.
Se o seu tempo lhes é precioso,
é melhor começar a nadar
ou acabarão afundando como pedras
Pois os tempos, eles estão
mudando.

Venham, escritores e críticos
Que profetizam com a caneta
Mantenham os olhos abertos
Nunca haverá outra chance
E não falem sem pensar
Pois a roleta ainda está girando
e não se sabe a quem ela irá
apontar
Pois o perdedor de agora
Mais tarde irá ganhar
Pois os tempos, eles estão
mudando.

Venham senadores, deputados
Por favor, considerem este aviso
Não fiquem parados na porta,
não bloqueiem a sala
Pois será ferido
O que ficar parado
Lá fora há uma batalha
e o seu fragor
logo irá sacudir suas janelas
e abalar suas paredes
Pois os tempos, eles estão
mudando.

Venham mães e pais
De todo o país
E não critiquem
O que não podem entender.
Seus filhos e filhas
Estão fora de seu controle
Sua velha estrada está
envelhecendo rapidamente
Por favor, retirem-se da nova
Se não podem dar uma ajuda
Pois os tempos, eles estão
mudando.

A linha está traçada,
A maldição lançada
O que agora é lento
Logo ficará muito rápido
Como o presente que
mais tarde será passado
Célere se esvai a ordem
E o primeiro de agora
Será último mais tarde
Pois os tempos, eles estão mudando.

LIKE A ROLLING STONE

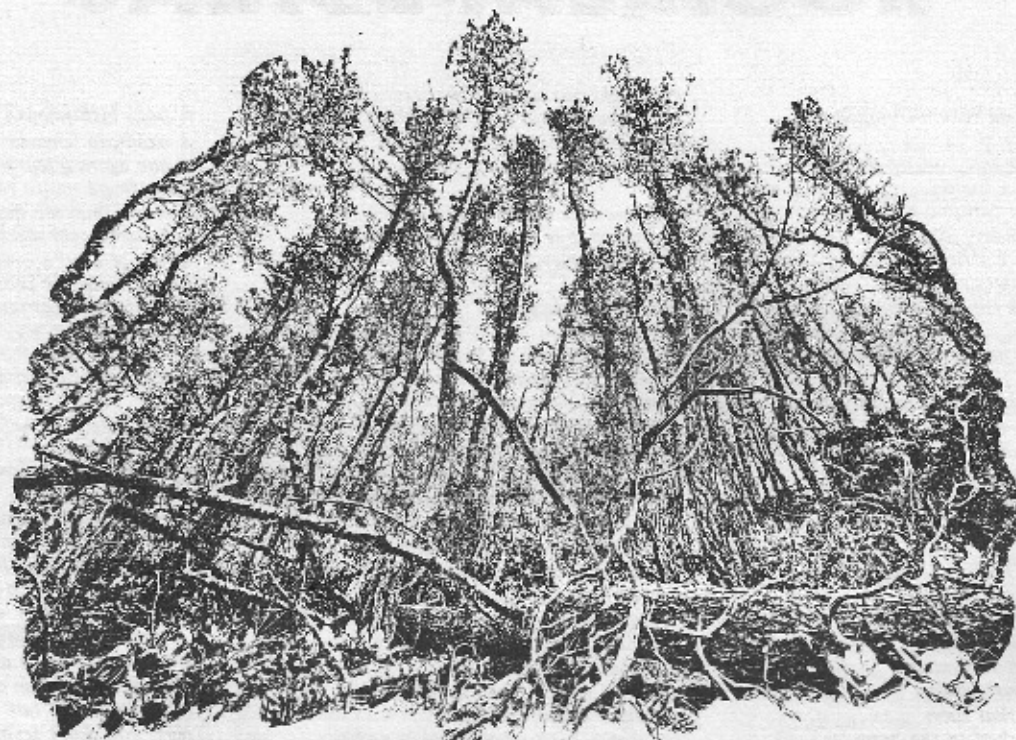
like a rolling stone

Once upon a time you dressed
so fine,
You threw the bums a dime in your
prime, didn't you?
People'd call, say "Beware, doll,
you're bound to fall",
You throught they were all
kiddin' you.
You used to laugh about ev'rybody
that was hangin'out,
Now you don't talk so loud,
Now you don't seem so proud,
About havin' to be scrounging
for you next meal.

How does it feel, how does it feel,
To be without a home, like a
complete unknown,
Like a rolling stone?

You've gone to the finest school,
all right, Miss Lonely
But you know you only used to get
juiced in it,
And nobody ever taught you how to
live on the street
And now you're gonna to get
used to it.
You said you'd never compromise
With the mistery tramp, but now
you realize
He's not selling any alibis
As you stare into the vacuum of
his eyes
And ask him, do you want to make
a deal?
You never turned around to see
the frowns
on the jugglers and the
clowns
When they all come down and did
tricks for you.
You never understood that ain't
no good
You shouldn't let other people
Get your kicks for you.
You used to ride on the
chrome horse with our diplomat
Who carried on his shoulders a
Siamese cat
Ain't it hard when you discoverd
that

continua na página 20

ROCK EM LETRAS

After he took from you everything
he could steal?

Princess on the steeple
And all the pretty people're
drinkin', tinkin'
That hey got it made.
Exchangin' all kinds of precious
gifts and things
But you'd better lift your diamond
ring
You'd better pawn it babe.
You used to be so amused
At Napoleon in rags and the language
that he used
Got to him now, he calls you,
you can't refuse
When you got nothing, you got
nothing to lose
You're invisible now, you got no
secrets.

*(COMO UMA PEDRA ROLANTE) **

Antigamente você se vestia
tão bem,
Jogava um níquel pros vagabundos
no adolescência, não era?
As pessoas que lhe avisavam,
diziam: "Cuidado, boneca,
você vai se dar mal",
você achava que estavam brincando
com você
Costumava rir de todo mundo
que aparecia.
Agora já não fala tão alto,
Já não parece tão orgulhosa
Ao ter de catar migalhas pra
próxima refeição.

Refrão:

Qual é a sensação, qual é a
sensação
De não ter casa, como um total
desconhecido,
Como uma pedra rolante?

Tá certo, você freqüentou a
melhor das escolas,
Srts. Solitária,
Mas sabe que lá só faziam
lhe sugar
e que ninguém lhe ensinou como se
virar na rua.
Agora tem de se acostumar.
Você dizia que nunca transaria
com o misterioso vagabundo
Mas agora tá sabendo que ele não
estava fingindo
quando olha no vazio de seus olhos
e pergunta,
Quer fazer um trato?

Você nunca virou a cabeça pra
ver o ressentimento
dos saltimbancos e palhaços
Quando eles se chegavam e faziam
truques prá lhe divertir
Nunca entendeu que não estava
certo,
que não devia deixar outros levarem
ponta-pés por você.
Costumava passear a cavalo com nosso
diplomata,
que carregava nos ombros um gato
siamés.
Não foi duro descobrir
depois que ele lhe tirou tudo
que podia
roubar?

Princesa nas alturas
E todas as pessoas que tão
por cima
bebendo, pensando que conseguiram,
trocando todo tipo de presentes
e coisas preciosas,
É melhor transar seu anel de
diamantes,
é melhor botar ele no prego,
menina.
Você achava tão engraçado
Napoleão rasgado, a linguagem
que ele usava.
Vá a ele agora, está lhe
chamando,
Você não pode recusar.
Quando não se tem nada, nada
se pode perder.
Você está invisível agora,
sem segredos.

* *Tradução livre de Vera Caldas*

Made in Brazil: Os críticos nos chamam de nojentos, imundos e chocantes

1959, bairro Pompéia. Entre Perdizes, Lapa e Sumaré. A barra mais pesada de São Paulo. Dois irmãos, Oswaldo e Celso, eram garotos que ouviam Elvis Presley e Neil Sedaka. Nessa época não existia guitarra e o quente era violão-elétrico. Bill Halley e os Cometas vieram ao Brasil. Foi então que Oswaldo decidiu: "Eu quero fazer é isso – rock'n roll!" Até conseguir o que queria, no entanto muita água passou debaixo da ponte do Tietê.

Em 63 Celso descola um violão. Oswaldo queria era uma guitarra de verdade. Enquanto ela não pintava, Celso ia aprendendo violão numa escola. Só aguentou umas três aulas. Isso porque, segundo ele, o problema de quem quer aprender rock, até hoje, continua o mesmo: "o professor só quer ensinar o que ninguém quer saber – uns sambinhas muito chatos."

Em 66, um ano chave para os futuros rock'n rollers, a guitarra finalmente pintou: uma "Rei" de segunda mão comprada com o dinheiro (120 páus), da mensalidade do Colégio Oswaldo Cruz. E foi então que Celso pode dar uma de professor ensinando ao irmão o que havia aprendido ao violão. Nessa época fazía-se solos instrumentais tipo Ventures e Shadows.

A jogada mais quente eram os Beatles (que Oswaldo não topava) e os Stones, que reinavam com força total. Os dois irmãos partem logo para formar um grupo. Mas não havia dinheiro, e o fato de ter uma guitarra em casa só significava barulho para irritar família e vizinhos. E as coisas se complicam: o cabelo cresce, as roupas ficam extravagantes. E quando você não está dentro de casa fazendo barulho, está na rua assustando os caretas com sua aparência. Para formar o conjunto, primeiro pintou Cebolinha, que era dono de uma coisa rara: uma bateria.

Em 68, no Bob's, "uma toca na Rua Augusta"

Logo depois surgiu Cornelius, também colega do Oswaldo Cruz e que apesar de muito tímido tinha a maior cabeleira de São Paulo. Oswaldo achou Cornelius o cara perfeito para o grupo. Cornelius não se amarrava nos Stone, nem em Eric Burdon. Gostava era das Supremes, Dionne Warwick, Wilson Picket e de todos os crioulos que faziam o som "funky" nos discos da Motown. Porém, como uma espécie de desafio, Cornelius resolveu topar a parada.

Ainda assim, duas guitarras, uma bateria e um cantor não davam para fazer um grupo de rock. Oswaldo pensou num primo, Flávio, "pro barato virar bem máfia". E o primo pintou com o maior equipamento pra época: um amplificador de baixo (de 50 watts) e um contrabaixo feito pelo próprio Oswaldo. Só que Flávio não tocava nada, nem violão. E enquanto ele aprendia sambinha com um professor particular, seu equipamento ia sendo usado por outro colega do Oswaldo Cruz: "um gordinho muito chato chamado Albert".

Agora só faltava um nome para o grupo. E entre Pink Pigs e Beat Up, foi escolhido **Made In Brazil**. Isso porque o equipamento era todo brasileiro. E em 67, depois de seis meses de ensaios o grupo se considera pronto. O repertório incluía números dos Troggs ("Wild Thing"), Kinks, Animals e 60 por cento dos Rolling Stones. Tudo cantado em inglês, com as primeiras letras tiradas por Arnaldo (do Mutantes), que com isso conseguia do Made o amplificador emprestado.

A primeira apresentação aconteceu no programa de Julio Rosemberg, no Canal 4. E já no começo de 68, o Made começou a se preocupar com a transação visual. Antonio Peticov descolou duas luzes negras e tinta acrílica, que ainda estava sendo testada nos EUA. As tintas eram usadas como maquilagem e com as luzes negras o efeito era super-super-psicodélico. Cornelius desenhava as roupas mais incrementadas, usando cores berrantes e um material que ia desde o veludo e o cetim, até seda, brocado e tudo diferente que pintasse.

Num show assistido por 12 mil pessoas, em São Caetano, ninguém acreditou no que estava vendo. Nem ouvindo. O visual influenciava a parte musical e com a inclusão de mais um baterista ("Nelson, uma figura incrível, com uma juba de expulsar os vendilhões do templo, e também o primeiro brasileiro a usar dois bumbos"), o som do Made era o mais pesado e cortante a pintar nos idos de 68. Quando atacavam de "Everybody Needs Somebody to Love" e "My Generation", a garotada enlouquecia. E o grupo tinha 4 solistas: um estrondo multiplicado por mil estrondos. Quando se apresentavam no Bob's (uma espécie de toca que ficava na rua Augusta), as paredes, literalmente, tremiam. "No meio da meninada, lembra Cornelius, tínhamos Gil, Caetano e Gal de espectadores. Mas o dinheiro que entrava ainda não dava para comprar corda de guitarra."

Monólogo de Cornelius: "Quem me viu naquele tempo deve achar hoje que o Made mudou de vocalista. Eu era um lixo, medroso e apavorado. Não conseguia dançar, cantava grudado no microfone, uma bobagem. E também a aparelhagem era ruim, ninguém escutava minha voz. Quem causava a maior commotion era o Nelson com sua cabeleira estratosférica e seu show na bateria. Aliás, tudo era um caos. Ninguem mais se entendia e o som básico, tipo Stones, começou a ser considerado simples demais. Queriam só tocar o "heavy-metal" (Cream, Blue Sheer, Led Zeppelin). Mas nossa aparelhagem não dava pra isso. E a transa ficava egoísta, a meninada não dansava, ficava era dopada com tanto barulho. Oswaldo, Celso e eu não queríamos isso, pois a razão de ser do

continua na página 22

continuação da página 21

Made, era instalar uma festa. E um belo dia aconteceu: Nelson cortou o cabelo e o seu carisma sumiu.

E sem que eu desse pela coisa, roubei todo o show. Fiz misérias no palco, desbundei, as pessoas com meu boá de plumas brancas. Depois, nos bastidores, Oswaldo, Celso e eu demos o berro: Quem decide repertório somos nós! Foi o que bastou para os descontentes cairem fora. Os Stones voltaram a dominar o repertório, entrou Fenilli na percussão, Franklin na bateria e Sacavazzinni no orgão.

1970/71. Dois anos de muitos shows. O Made atacava em todas: Museu de Arte de SP, Fundação Alvares Penteado, Teatro Vereda. Ainda assim, o dinheiro não dava para pagar o equipamento. Cada um se virava como podia, viver de rock parecia um sonho inatingível. Só no ano seguinte as coisas melhoraram um pouco. Os clubes contratavam "aquele grupo maluco" para tocar nos bailes. E os bailes viravam uma zorra. Zorras frequentes, o que significava grana para aparelhagem. E o Made funcionava de cobaia. Se um teatro ou auditório queria abrir as portas para o rock, o grupo era o primeiro a ser chamado. Isso porque, além de um público fiel, era o que anarquizava mais, fazia uma bruta farra. Numa ocasião, no Círculo Militar, o pessoal da segurança chegou a expulsar mais de cem garotos que estavam, simplesmente, dançando.

Em outubro Oswaldo deixa a guitarra-base e passa a atacar no baixo. O repretório também se modifica. Metade do material executado leva agora a assinatura de Oswaldo e Celso. O primeiro cuida também das letras. "Meu objetivo, diz ele, é que elas sejam bem explícitas, sem muitos rodeios, para que a garotada saque o recado imediatamente. Em algumas, tento

Cornélius

dar uns toques de humor envolvendo o cotidiano de todos os jovens: sexo, morte, poluição, temor ao desconhecido. Mas não complico nada, é tudo rock'n roll com influência dos cobras da década de 50, misturada ao que a gente gosta e ouve agora: Stones, Faces, Free e todos os grupos que fazem rock sem muita frescura".

Quando o repertório passou a ter quase 100 por cento de números originais, em abril de 73, Mario Buonfiglio assistiu o Made no MASP. E imediatamente contratou o grupo para o programa "Papo Pop", apresentado por Big Boy na TV Record. O programa durou 3 meses e nesse tempo pintou também um "contrato verbal" com uma gravadora. Um bode que só serviu para segurar o grupo por quase um ano. Justamente quando surgiu os Secos e Molhados usando o mesmo tipo de maquilagem que o Made usava há séculos. Foi um ano de muita luta só compensado pela apresentação triunfal, no finzinho de 73, ao ar livre no Ibirapuera, com 3 mil pessoas que não arredaram pé apesar do toró que caía. E teve repetéco em 25 de janeiro de 74 com mais de 10 mil pessoas. A apresentação do Made durou 3 horas, tendo como climax o "Sympathy for the Devil" acompanhado pela bateria da Escola de Samba "Mocidade Alegre da Casa Verde".

Logo depois, Oswaldo quebrou a mão obrigando o Made a ficar parado uns 3 meses. Mas ninguém perdeu tempo. Aconteceu uma reformulação sendo eliminada a guitarra-base. Fenilli trocou a bateria pela percussão entrando em seu lugar Júnior, um garoto que havia acabado de chegar do México onde passara anos transando com grupos da pesada, inclusive o Canned Heat. Celso passou a fazer uma marcação mais pesada na guitarra e a liderar musicalmente o gurpo:

"O objetivo do Made é quase didático. Todo mundo fala que o rock está estourando aqui, mas são poucos os grupos que tocam rock. A criançada vai aos concertos e só escuta uma caricatura dos grupos estrangeiros mais pretensiosos e classicosos. Ninguém se diverte e o clima é mais de velório que de festa. Tudo uma chatice mastodôntica. A gente quer quer que a garotada dance, que se esbalde com Cornelius, que se chape com a zorra, com a anarquia que fazemos. Os criticos nos chamam de "imundos", "nojentos", "chocantes". Fico até feliz com isso. Afinal, esses mesmos adjetivos foram usados lá fora quando se falava nos Stones".

Mário Buonfiglio concorda inteiramente com Celso. A partir de maio do ano passado a empresariar o grupo dando força incrível a rapaziada. A "Família Made In Brazil" conta agora com uma equipe de 23 pessoas (entre "roadies", técnicos de som e luz, segurança, camareira, maquiladores). "Porque apesar de tocar o rock mais simples e visceral, diz Buonfiglio, os shows do Made, são, antes de mais nada, espetáculos completos, estonteantes, satíricos ao extremo. Uma espécie de volta a infância através do grande circo do rock'n roll".

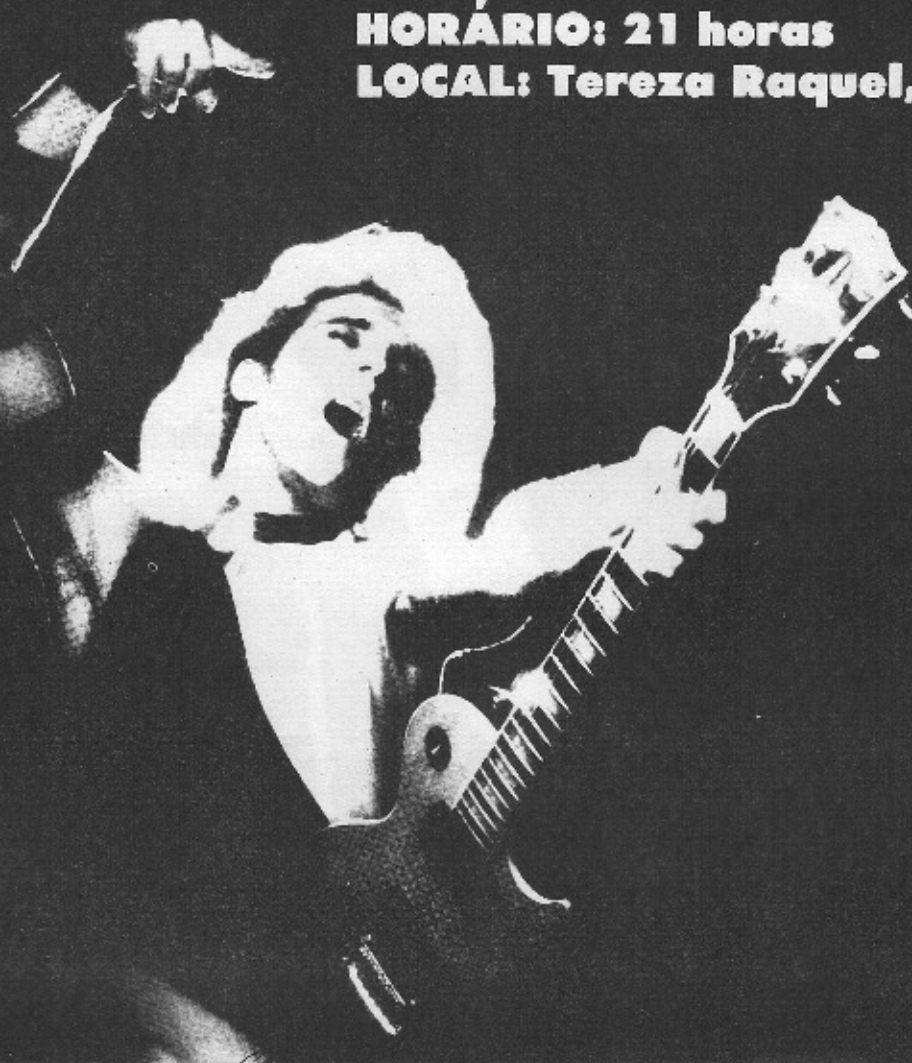
De maio até dezembro do ano passado o grupo fez mais de oitenta shows só em São Paulo. Apresentou-se nas TVs e conseguiu também gravar um LP na RCA – "que ainda pode estourar se a gravadora decidir fazer uma divulgação decente". 75 começou com uma temporada no Terezão do Rio. Dez dias de casas lotadas e muita loucura. Depois Bahia, com mais de 6 mil pessoas dançando na Concha Acústica. Breve será a vez de partir para Brasília, Curitiba, Florianópolis, Porto Alegre, Belo Horizonte e todos os lugares onde a garotada queira curtir o "good ol' rock'n roll". Chegaram finalmente, depois de quase 7 anos, os tempos de estrada. E isso, para qualquer grupo de rock, significa a afirmação. O sonho apenas começou. (Ezequiel Neves).

CARLOS ALBERTO SION

Apresenta

TEMPORADA DE ROCK E MÚSICA PROGRESSIVA

MARÇO
Segunda, 17 - VELUDO
Segunda, 24 - VÍMANA
Segunda, 31 - QUARTO CRESCENTE

HORÁRIO: 21 horas
LOCAL: Tereza Raquel, Rio

PROMOÇÃO
A HISTORIA E A GLORIA
ROCK